

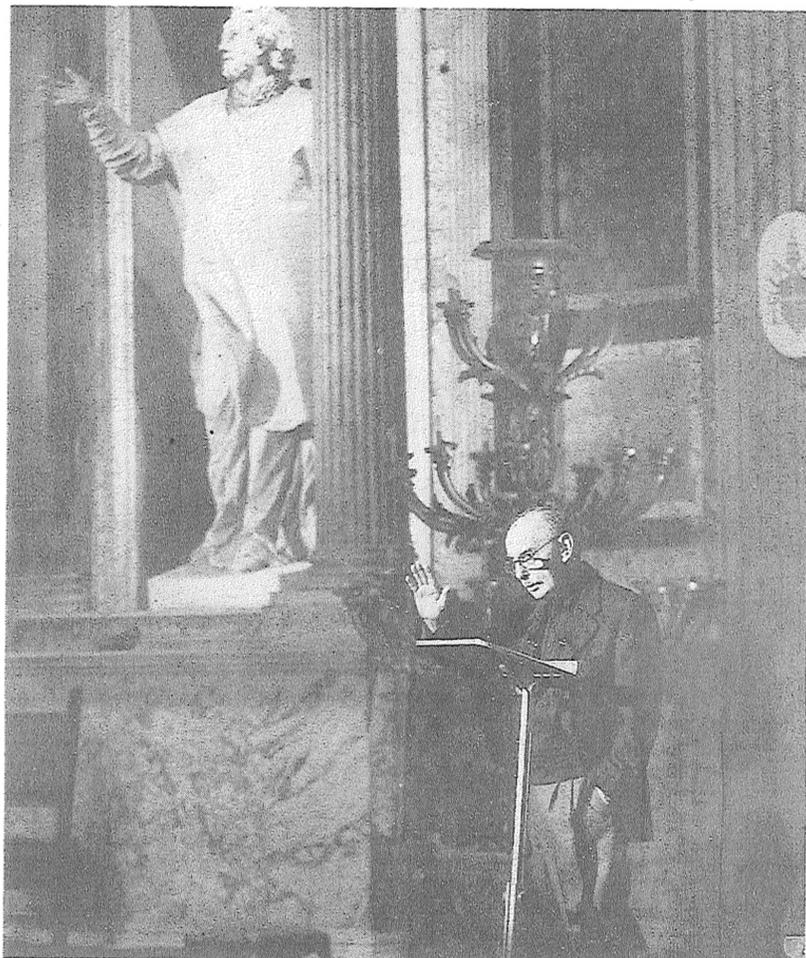
VITTORIO
SERMONTI



Sempreverdi. 14 opere in forma di racconto (Rizzoli) di Vittorio Sermoni giunge a conclusione di un iter non dissimile da quello che ha prodotto gli ormai notissimi volumi danteschi, ripubblicati (sempre da Rizzoli) in edizione emendata nel 2001, con l'aggiunta di un quarto volume di «Indici» a cura di Silvia De Laude. Infatti le quattordici opere in forma di racconto sono state commissionate, in occasione delle celebrazioni del centenario verdiano, dalla Società aquilana dei concerti «B. Barattelli»: musicate per piccola orchestra e voce recitante da quattordici compositori, le operine sono state eseguite nell'auditorium della rocca spagnola dell'Aquila e trasmesse da Radiotre. Stilos ha intervistato l'autore.

Lei ha affrontato l'opera di Dante e, adesso, quella di Verdi con un approccio di lettura molto personale e, direi, appassionato. Cosa lega queste due letture e come mai proprio Dante e Verdi?

«Entrambi sono legati a esperienze che ho avuto da bambino: Dante lo leggevo mio padre, d'estate, ai miei fratelli maggiori, quando io avevo tra i dieci e i dodici anni. Io assistevo, trattenendo la voglia di andare a giocare a pallone, perché, anche se non ne capivo ancora il motivo, sentivo che era una cosa che mi rivoltava, che mi coinvolgeva nel profondo. Ho realizzato in seguito che la poesia, specie quella dei grandi poeti, non si esaurisce mai nella sua interpretazione. La lettura della poesia lascia dietro di sé sempre uno spazio sconosciuto, al lettore come



Dopo DANTE ECCO VERDI due rinarrazioni contigue

di Andrea Casoli



al poeta, e affascinante. Per quanto riguarda Verdi, ho cominciato a conoscerlo in quegli stessi anni: la mia famiglia aveva un palco a teatro, e io avevo la possibilità di andare ad assistere alle prove. Quindi, da ragazzino, ho cominciato a conoscere le opere del più spudorato genio della musica per teatro e ad amarlo sopra tutti gli altri. Non mi piacevano gli applausi e la lunghezza degli spettacoli mi stancava. Mentre ero elettrizzato dall'atmosfera delle prove, dove, sì, cantava il Conte di Luna e mi si apriva il cuore, cantava Leonora e mi si apriva il cuore, ma il direttore interrompeva, correggeva, modificava alcune piccole cose, particolari, e faceva ripetere. Mi accorgevo che ne usciva modificato l'effetto su di me. E che proprio questo costruirsi dello spettacolo mi interessava di più dello spettacolo stesso, tanto che mi venivano anche delle piccole idee di regia.»

Però quella per Dante e, ora, anche per Verdi sembra quasi una predilezione esclusiva.

«Sì, perché questi due più degli altri mi parlavano di una forma che sentivo connaturata: l'energia della voce che è insita nel linguaggio letterario. Dante ha inventato una lingua, che nessuno parlava, in cui la vocalità assume un ruolo determinante. Un'esperienza senza tradizione nella letteratura italiana, soffocata dai vari petrarchismi che si sono succeduti nei secoli, generando una lingua con deboli tratti sopraregimentali. Pensiamo alla lingua del teatro di Machiavelli, che nasce da un'intelaiatura latina, come francese era quella di Goldoni, o di matrice tedesca quella di Pirandello. Solo con il Novecento si è giunti a recuperare la lezione dantesca, con il recupero dell'energia vocale della lingua posta in primo piano, come ad esempio nel teatro e nella narrativa in versi di Ludovica Ripa di Meana. Allo stesso modo la vocalità in Verdi è recuperata dal suo melodismo, che riscatta libretti non sempre all'altezza della situazione. Anche se non si deve generalizzare questo giudizio sui libretti delle opere verdiane, tra cui ci sono anche capolavori assoluti come, per esempio, il *Rigoletto*.

Queste «rinarrazioni» dei canti danteschi e delle opere verdiane sembrano quasi testimoniare che per lei la critica e l'interpretazione sono imprescindibili da un andamento narrativo. È vero?

UN LIBRO,
«SEMPEVERDI», PER
PARLARE DI UN SECONDO
AMORE: «L'ENERGIA DELLA
VOCE INSITA NEL
LINGUAGGIO LETTERARIO
DANTE HA INVENTATO
UNA LINGUA, CHE
NESSUNO PARLAVA, IN CUI
LA VOCALITÀ ASSUME UN
RUOLO DETERMINANTE»

«È proprio così. Ritengo necessario porsi il problema innanzitutto di come ci stiamo raccontando un testo. Soprattutto quando ci troviamo di fronte al testo di un autore lontano nel tempo da noi: riraccontarci ci dà il senso e la misura della distanza che ci separa. E prima di qualunque problema critico e interpretativo, esiste la necessità di sentire la propria voce, far rinascere il testo, sollevarlo dalla pagina e dargli corpo e vita.»

Qual è il segreto, se ce n'è uno, per confrontarsi con tanta naturalezza con questi classici assoluti, che hanno generato, intorno alla propria opera, una tale mole di commenti e studi da intimidire il lettore?

«Quello appunto di domandarci in primo luogo come ce li stiamo raccontando. Premetto che non sono un musicologo, né un dantista. Non sono uno specialista, pur amando gli specialismi e perseguendo incessantemente la precisione e l'esattezza, specie quella lessicale. Quindi il modo più naturale di commentare, cioè di comprendere, un testo come la *Commedia* è di rirla. Farla nostra attraverso la voce e attraverso le nostre parole. Pur nella consapevolezza che, come ho detto, non capiremo mai la poesia fino in fondo: la sua forza non si esaurisce nella sua interpretazione. Piuttosto è la *Commedia* a capire me, mi comprende. Il mio obiettivo è quello di non uscire dalla *Commedia*, che è come un oceano in cui io navigo a vista. In fondo George Steiner ci ricorda, con la semplicità propria dei grandi maestri, che i classici ci leggono molto più di quanto noi leggiamo loro. E se penso alla scrittura, e per me alla lettura, della *Divina Commedia*, non la vedo con l'immagine statica della cattedrale

gotica, ma con quella dinamica e dinamica. Gianfranco Contini, intanto, quale riteneva che fosse la natura di Dante, rispose: «Non conoscerete che te». Che è come dire che la lettura necessaria alla lettura di un testo è quella di essere disposti a giocare in prima persona, e di esserlo di farlo.»

Già nei volumi danteschi, ma in questo verdiano, lei ricorre allo stile originale, che affascina un certo gusto «antiquario» del pubblico per il recupero di forme e stili su cui mi pare che, a farla da sia l'ironia?

«Cercando una definizione per cui ho scritto queste «rinarrazioni» che prediligono, per la sintassi, la teccatura, specie quella di matrice antica. Non amo affatto invece quella teccatura, che ha generato quella spregiata prefetizia, che è propria, per esempio, delle note di commento alla *Commedia*, per cui l'«andamento forte» di Dante diventa un «procedimento sollecitante»; è quella lingua burocratica in cui nessuno va in un posto, ma tutti vi si recano. Su questo tipo di sintassi, mi piace inserire delle espressioni prese anche direttamente da Dante: nel caso di Verdi, dai libretti. Ne nasce una prosa che non ha un suo registro specifico e ben definito proprio per questo, mi consente rapidi cambi di registro, con i quali è possibile perare certe complicazioni teoretiche, o certi momenti un po' pesanti dei libretti verdiani senza appesantirli. In questo tipo di operazione. Eppoi c'è anche in Dante, anche se qui non nega. Basta ricordare Isidoro di Siviglia: definiva l'ironia come la prima figura retorica: dire una cosa per dirne un'altra. In un libro verdiano, poi, l'ironia è anche un mezzo per esorcizzare il birignao del paradosso, che ho ricalcato, enfaticamente, con effetti parodici.»

Perché in molte di queste sue letture insiste sugli aspetti ridicoli delle opere di Verdi?

«Perché è una mia convinzione che accedere al sublime, deve sfondare il ridicolo. Anche la passione dei libretti «spagnoleggianti», con troppa complicità che arrivano a sfiorare la simiglianza e il ridicolo, come ad esempio *La forza del destino*, dimostra come dispiacesse affatto il troppo, l'eccesso di raggiungere quello che lui stesso chiamava «l'effetto». Per fare un paragone, avvicina, pensiamo ai film di Almodóvar a proposito delle situazioni inverosimili, in chiusura dell'*Ernani*, un giustiziere di Kafka: «E' stupido ed inridere dell'eroe che, ferito a morte, prosencio e canta: noi giaciamo e per anni!».

Dovendo ascrivere ad un genere «rinarrazioni», possiamo dire che si tratta della messa in scena di una perdita?

«Mi lusinga questa ipotesi, perché nel ricordo delle emozioni che ho da bambino assistendo alle prove, pare che affondano le radici di questo. **Sempreverdi è un monito, un'antica semplice constatazione?**

«Direi principalmente una constatazione: il senso che Verdi è da sempre uno dei più popolari e anche uno dei più presentati in assoluto. Non si può dire che lo si esegua di più; ma che lo ascolti mettendosi maggiormente, questo sì. Non si può vedere un'opera che esce dalla *Traviata* serena e sorridente: di fronte ad un'opera del genere aver avuto il coraggio di lasciarvi il bambino che piange che c'è in fondo questo libro vuole essere anche nell'attivare lo spettatore in queste».

In alto Sermoni.
Nel testo il suo ultimo libro
Sempreverdi
Sopra Verdi e Dante,
i due grandi interessi di Sermoni

(LA NARRATIVA OGGI)

PERCHÉ I TESTI NON RIESCONO PIÙ A PARLARCÌ? O FORSE NON SAPPIAMO PIÙ A